

Merila za vrednotenje romana

MARIJA ŠVAJNCER

*Univerza v Mariboru, Filozofska fakulteta, Koroška cesta 160,
SI 2000 Maribor, marija.svajncer1@gmail.com*

1.04 Strokovni članek – 1.04 Professional article

Predmet članka so merila za vrednotenje romana. Predstavljena sta terminologija in problem opredelitve ter navedena spoznanja tako klasičnih slovenskih literarnih zgodovinarjev kot tudi novejši pogledi na branje in vrednotenje romana. Trditve so izhodišče za razmišljanje o relativnosti vrednotenja in možnostih svobodnega ocenjevanja, na koncu pa je podan primer analize in vrednotenja sodobnega slovenskega romana ter s tem aplikacija teoretičnih spoznanj na konkretno pripovedno delo.

The article discusses the criteria for the evaluation of novels. We demonstrate the terminology, the problem of definition, and the findings of classical Slovenian literary historians, as well as contemporary views on reading and evaluating novels. Arguments put forward form the basis for thinking about the relativity of evaluation and the possibilities of loose assessment. Finally, we provide an example of the analysis and evaluation of a contemporary Slovenian novel, and thus the application of our theoretical knowledge to a concrete work of prose.

Ključne besede: literatura, roman, tradicionalna in novejša stališča, merila za vrednotenje, primer ovrednotenja sodobnega romana

Keywords: literature, novel, traditional and newer views, evaluation criteria, an example of the evaluation of the modern novel

1 Uvod

Vrednotenje romana je v današnjem času postalo veliko bolj ohlapno, kot je bilo v preteklosti. Razmerje treh temeljnih komponent – spoznavne, etične in estetske – je včasih prepoznavno le delno in posredno, ena izmed komponent namreč lahko prevladuje in preostali potisne v ozadje. V članku bo podan odgovor na vprašanje, katera merila bi bila uporabna in kolikor toliko zanesljiva pri vrednotenju romana. Odgovori in spoznanja se nanašajo na literarno teorijo in literarno zgodovino, delno pa tudi na literarno kritiko. Predvidevanje, da imam opraviti z izrazito subjektivnimi vidiki, bom skušala omiliti in si prizadevati, da bi bile ugotovitve, če bo to le mogoče, objektivne in s tem tudi blizu znanosti, ne pa publicistiki in dnevnemu poročanju. Uporabila bom analitično metodo in

metodo interpretacije, povzela starejše in novejše trditve o predmetu obravnave ter dodala nova spoznanja, zlasti tista o čedalje večji odprtosti, svobodi ter relativiziranju vsebine in forme sodobnega romana. Gnozeološki aspekt predvideva formalno urejeno argumentiranje: dokazni razlogi morajo biti zavezani logiki in njenim pravilom, s hermenevtičnega vidika pa je poglobljeno neobremenjeno in svobodno vstopanje v literarni svet, ki je kot predmet obravnave videti enovit, v marsičem pa se izmika apodiktičnim sodbam.

V članku bom skušala potrditi hipotezo, da je pisanje romana svobodno in pogosto odmaknjeno od oblikovnih pravil. Umetnost nastaja v konkretnem času in prostoru ter v različnih družbenih razmerah, vendar ne sme biti ujetnica politike, ideologije teoretičnih predpisov in togih formalnih določil. Merila za vrednotenje naj bi bila: izvirnost, drugačnost, inovativnost, odmikanje od že znanih in ustaljenih postopkov, izstop iz skupinske omejenosti, osvobajanje različnih izmov ter preseganje in premagovanje jezikovnih določil in ovir.

2 Terminologija

Današnji roman si jemlje veliko svobode in včasih posega tudi drugam, postaja še nekaj več, kot je zaznamovanost s poimenovanjem roman; zanj je značilna precejšnja vsebinska raznovrstnost. Postmodernizem je dopustil veliko različnih možnosti, tako da so v romanih našle svoj prostor tudi znanstvene teme, jezikovna pestrost, utopičnost in neomejen polet domišljije. Seveda se je marsikaj od tega uresničilo že v preteklosti, toda sodobno literarno ustvarjanje je toliko bolj barvito in pisano tudi zaradi moderne tehnologije in neomejenih možnosti, ki jih ta ponuja. V okviru evropske literarne vede se roman še vedno imenuje roman.

Pisanje romana spada v sklop literature. Slovenski literarni zgodovinar in literarni teoretik Janko Kos pravi, da se pojem literature ne omejuje samo na literarno vedo, literarno zgodovino in literarno teorijo, vendar ga je kot raziskovalni predmet dopustno omejiti na besedno umetnost (Kos 1978: 15).

V sodobni slovenski literarni zgodovini, teoriji in kritiki se termini literatura, slovstvo, književnost pojavljajo večinoma kot sinonimi za besedno ali literarno umetnost v ožjem pomenu besede; pomožna izraza »lepa književnost« in leposlovje sta postala anarhizma in sta iz rabe skoraj izginila. (Kos 1978: 17)

Kos problematizira sam termin roman, saj obravnava le-tega v okvirih sodobne literarne vede ne more izhajati iz apriorne ideje, ki bi vnaprej določala, katera so tista besedila, ki sodijo v to literarno zvrst, katera ne spadajo vanjo in kaj je bistvo romana. Teoretik verjame, da je predznanstveno obravnavo mogoče dvigniti na znanstveno raven. Po njegovem mnenju je to treba nujno upoštevati, če naj teorija romana že na začetku ne obvisi v ozračju abstrakcij, spekulacij in samovoljnih predstav (Kos 1983: 5).

Prvi problem, ki ga ta raba zastavlja literarni vedi, je terminološki. Splošno znano dejstvo je seveda, da za dela, ki naj bi po običajnem mnenju pripadala zvrsti romana, uporabljamo v slovenskem jeziku samo ta izraz; podobno je še v mnogih drugih evropskih jezikih, romanskih, germanskih in slovanskih. (Kos 1983: 7)

Tako v Sloveniji kot drugod v Evropi so se sčasoma uveljavila tudi drugačna pojmovanja, saj naj bi bila teorija pripovedi znanstveno področje, ki se hitro razvija. Izraz roman je francoskega izvora, za slovensko rabo tega termina pa je mogoče trditi, da smo ga sprejeli prek nemške rabe. Znan je postal v drugi polovici 18. stoletja, v obdobju razsvetljenstva, pogosto pa so ga nadomeščali z izrazoma povest in pripoved. Pisatelj Josip Jurčič je svoj roman *Deseti brat* (1866) že izrecno imenoval »izvirni roman«. Beseda povest bi lahko sodila med terminologijo, s katero se je v slovenski literaturi začel formirati roman, pri čemer je izraz povest označeval najpogosteje ali obliko kratkega romana ali preprostejši tip romana za »ljudstvo« (Kos 1983: 16–21).

Sodobni italijanski filozof Giorgio Agamben trdi, da ima kritika tri ravni. Ponazori jih s tremi koncentričnimi sferami, in sicer: filološkohermenevitično, fizionomično in gestualno.

Prva delo interpretira, druga ga uvršča (tako v zgodovinske kot tudi naravne rede), skladno z zakonom podobnosti, tretja razrešuje njegov namen v neko gesto (ali v sestav gest). Lahko bi rekli, da gre vsak pravi kritik skozi vse tri sfere in se, odvisno od svojega značaja, bolj ali manj zadržuje v vsaki od treh. (Agamben 2021: 202)

3 Problem opredelitve

Problem opredelitve je tudi naslov poglavja v dvajsetem zvezku *Literarnega leksikona*, študiji Janka Kosa z naslovom *Roman* (1983). Teoretik pravi, da bi bilo treba odkriti skupne poteze romana, vendar ta naloga nikakor ni lahka. Opredeliti bi ga bilo mogoče po vsebinski in formalni plati. Formalna je sestavljena iz treh temeljnih določil, in sicer: 1) roman je besedilo, napisano v prozi ali nevezani besedi; 2) roman je moč prepoznati že po njegovem zunanjem obsegu (roman je najobsežnejša oblika pripovedne proze) in 3) za roman je razen prozne oblike in primerne obsega bistvena še tako imenovana epskost. Besedilo govori epski subjekt ali pripovedovalec. To, kar govori, se mora nanašati na realnost, ki obstaja neodvisno od tega subjekta in je večinoma postavljena v preteklost (Kos 1983: 22–24).

/.../ snovne, racionalne in emotivne sestavine, iz katerih je sestavljena epska realnost, se spajajo v celoto tako, da snovni elementi prevladujejo nad ostalimi, kar se kaže predvsem v tem, da nastaja iz njih časovno-prostorski kontinuum, postavljen v okviru objektivnega prostora in časa; ta kontinuum ima najpogosteje obliko dogajanja ali celo zgodbe z začetkom, sredo in koncem; njegovi nosilci so objektivno postavljeni človeški liki, osebe ali »junaki«, ki prek svojih medsebojnih razmerij ustvarjajo dogajanje epskega tipa. (Kos 1983: 24)

Kos pojasnjuje, da nobeno od navedenih določil že samo po sebi ne označuje romana, saj je vsako zase značilno tudi za druge literarne zvrsti; pojem romana ta določila namreč konstituirajo šele v medsebojni zvezi. Avtor opozarja tudi na druge možnosti in meni, da se epskost v romanu lahko rahlja z lirizacijo in dramatizacijo, vanj vstopajo tudi elementi esejističnega razmišljanja, razpravljanja in obravnavanja problematike, ki je izrazito intelektualnega značaja (Kos 1983: 24–28). Besedilu dajejo enotno zasnovo predvsem tema, ideja ali problem, formalna opredelitev romana pa je po svojih sestavinah relativna (Kos 1983: 30–31).

Vrniti se je treba tudi h Georgu (Györgyju) Lukácsu, madžarskemu filozofu judovskega rodu, in njegovemu delu *Teorija romana*. Sprožilni moment za nastanek te razprave, kot pravi avtor, je bil izbruh prve svetovne vojne leta 1914 in učinek na levo inteligenco zaradi pritrujuočega odnosa, ki ga je izražala socialna demokracija do vojne. Možnost dokončne zmage tedanje Nemčije je Lukács doživljal kot moro (Lukács 2000: 9). *Teorija romana* je nastala »v razpoloženju permanentne obupanosti zaradi stanja sveta« (Lukács 2000: 9–10).

Lukács dokazuje, da je *Teorija romana* tipična predstavница duhovnih znanosti, in to takšna, ki se ne zaveda metodoloških omejenosti teh znanosti. Filozof ne skriva tega, da je heglovec. O sebi govori v tretji osebi in pravi, da je avtor *Teorije romana* skušal najti neko literarno formo, ki bi bila utemeljena in historično fundirana v splošni dialektiki žanra in bi si prizadevala za tesnejšo povezanost kategorije in zgodovine, kot jo je avtor našel pri samem Heglu, toda metoda nemškega klasičnega filozofa je ostala skrajno abstraktna in odtrgana od konkretne družbenozgodovinske resničnosti ter je prepogosto vodila k samovoljnim konstrukcijam. Zatem Lukács v prvi osebi ednine prizna, da mu je šele čez poldrugo desetletje uspelo najti rešitev, in to na tleh marksizma, saj ga je tedaj začelo prevevati spoznanje, da je problematičnost romaneskne forme zrcalna podoba sveta, vrženega iz tečajev (Lukács 2000: 12–14). In zatem spet govori v tretji osebi ednine, in sicer:

Povedano na kratko: avtor »Teorije romana« je imel predstavo o svetu, ki je skušala spojiti »levo« etiko in »desno« spoznavno teorijo (ontologijo itn.). (Lukács 2000: 17)

Roman je epopeja dobe, za katero ekstenzivna totaliteta življenja ni več neposredno dana in je življenjska imanenca smisla zanjo postala problem, kljub temu pa je ta naravnana na totaliteto (Lukács 2000: 43). Nekoliko literarizirana in slikovita je Lukácsseva ugotovitev, da je roman forma dozorele moškosti oziroma sklenitev njegovega sveta, objektivno gledano, nekaj nepopolnega, subjektivno doživljeno pa resignacija. Videti je kot nekaj postajajočega, torej tisto, kar je v procesu (Lukács 2000: 54–55).

Pričenja se pot, končano je potovanje. (Lukács 2000: 55)

Proces, dojet kot notranja forma romana, je potovanje problematičnega posameznika k samemu sebi, pot od resničnosti, ki je za posameznika nesmiselna,

do jasnega samospoznanja. Posameznik najde ideal, ki sveti kot smisel življenja v imanenco življenja, toda razcep med bitjo in najstvom s tem ni odpravljen, temveč je dosegljiv le maksimum približevanja. V romanu je težnja, da bi v poteku življenja, ta je zanj bistven, razvil vso svojo epsko totaliteto. Posameznika s tem dviga na neskončno višino nekoga, ki mora s svojimi doživetji ustvariti svet in ustvarjeno ohranjati v ravnotežju (Lukács 2000: 60–62).

Romaneska kompozicija je paradoksalna stopitev heterogenih in diskretnih sestavnih delov v organskost, ki pa se vedno znova izmika. (Lukács 2000: 63)

Slovenski literarni zgodovinar in literarni teoretik Tomo Virk v spremni besedi k Lukácsevi *Teoriji romana* prikaže filozofov življenjski in miselni razvoj in trdi, da je njegov opus predvsem v znamenju nepretrgane globlje kontinuitete, opozarja pa tudi na nedopustne spodrsaljaje. Citira očitek Janka Kosa, češ da v razvoju pojma o romanu pripada Lukácsevi mladostni teoriji razmeroma konservativno mesto, saj naj ne bi presegal meja romantično-klasične estetike 19. stoletja (Virk 2000: 123).

Tisto, za kar v Teoriji romana zares gre, ni teorija romana, temveč obsesivna ideja, s katero se je zgolj na zunaj spremenjeno ukvarjal in spopadal od začetka svojega delovanja do smrti. (Virk 2000: 124)

Virk ugotavlja, da so življenjska distanca, razkol med posameznikom in svetom, željo in udejanjenjem, subjektom in objektom, najstvom ali hotenjem in bitjem postali posameznikova usoda, tako rekoč življenjska forma (Virk 2000: 125–127).

Slovenski literarni zgodovinar in literarni teoretik Boris Paternu je zapisal, da je za nastanek književnosti v sodobnem pomenu besede potrebna vrsta civilizacijskih, družbenih in kulturnih pogojev; najvidnejši med njimi so naslednji: jezik, socialnopsihološki pogoj in personalno naključje. Paternu je imel v mislih pojav osebnosti z veliko umetniško ustvarjalno močjo (Paternu 1993: 8). Zgodbe je mogoče brati tudi zunaj stvarne zgodovinske določenosti in pomenov, ki so vezani na čas njihovega nastanka, in upoštevati morebitno mitičnost (Paternu 1993: 19).

Značilna lastnost mitične zavesti je, da v svoji pripovedi ne daje zrcalnih odsevov resničnosti, temveč njeno domišljijsko podobo, ki jo še jemlje za resnično. (Paternu 1993: 21)

Sovpadanje resničnosti in mita, literature in folklora ter osebnega in nadosebnega sloga je po Paternujevem mnenju pojav, ki je možen v vseh dobah slovstvenega razvoja, zlasti pa je značilen za prva obdobja v razvoju nacionalnih literatur (Paternu 1993: 33). Izrazni sredstvi v romanu sta lahko opis in dvogovor; pomembne so duševne lastnosti protagonistov in s tem njihov način čutenja, mišljenja in delovanja. Roman ima lahko nosilno zgodbo in vidno organizacijsko načelo (Paternu 1993: 44–47). S svojo miljejsko, socialno in psihološko motiviranostjo dogajanja tako pomeni prehod od »romana dogajanja« k

»romanu prostora«, pri čemer se pri takem prehodu kažejo slogovne in jezikovne posledice (Paternu 1993: 55). Zgodi se, da v objektiviziranem pogledu na svet in stvarnem, natanko opazujočem in označujočem jeziku ni prostora za metaforo in simbol. Umetniška moč romana lahko tiči v nenehnem »dvoglasju« govorečih oseb, ki ga le še poredkoma spremljata avtorska »enoglasna«, »monolurna« misel in resnica. Pomembna sta odprt vsebinski ustroj in večpomenskost, se pravi pomenska gibljivost, napetost in nabitost (Paternu 1993: 67–69).

Roman je lahko pomaknjen v preteklost, vendar je vseeno aktualen, saj je njegova ideja transhistorična (verski fundamentalizem je na primer osvetljen s svoje nihilistične strani). V vsebinskem prostoru daljna minulost prehaja v živo sedanjost, v kateri zgodovinski roman postaja politični roman, celotna zgodba pa prisposodba, prenosljiva na različne pomene. Razen zgodovinske in politične ideje je v roman lahko vgrajena tudi filozofija, ki znotraj določa povezanost in ustroj celote, se pravi dogajanja, oseb in celote. Vsebina se na nekaterih mestih lahko osamosvaja v filozofski diskurz, traktat ali esej (Paternu 1993: 75–79). V postmodernistični literaturi ima roman še eno lastnost, in sicer izrazito intertekstualno pozicijo, in tako postane »literatura iz literature« in v marsičem metafikcija, saj temelji na pisanem mozaiku že obstoječe literature – historiografske, filozofske in leposlovne (Paternu 1993: 85).

Paternu omeni, da je obraz pripovedne proze že na prvi pogled izrazit in notranje zbran (Paternu 1993: 93). Tako imenovano znanstveno pisanje je kdaj pa kdaj videti esejistično, osebno in subjektivno. Literatura ima to moč, da pre-mišljevalce posrka vase. Ne gre za očitke, temveč za predmet, ki ga postavijo predse in ga analizirajo, pri tem pa je delnost nekako samoumevna, saj v enem samem zapisu ni mogoče zajeti in zaobseči prav vsega. Premišljevat je treba tako o implicitnih kot eksplicitnih vidikih. Paternu je omenil motivne kroge in prostor, v katerem se vse dogaja, in odkrival jezik, ki je nekako obrnjen vase. Lahko je merjen natančno, pogosto pesniško, predvsem pa tako, da vzdržuje pisateljevo globoko osebno in čustveno navzočnost pri vsem, kar se dogaja in o čemer pripoveduje. Vse te lastnosti skupaj omogočajo, da se da avtorjeva proza uzreti kot zaokrožena celota z nekaj temeljnimi mišljenjskimi, tematskimi in razpoloženjskimi središči. Dojeti jo je mogoče kot organsko celoto. Paternu je odkrival spoj med tradicionalnim in modernim pripovedništvom in kontrapunkt med slovensko pripovedno klasiko in modernizmom (Paternu 1993: 93).

Opazovalni prodor vanjo je zato mogoč z ene ali druge strani, skozi vrata tradicije ali skozi vrata modernizma. Vendar je celota dojemljiva le z obeh zornih kotov. (Paternu 1993: 93)

Pisatelj s prostorom ravna nenavadno svobodno in v pripoved vnaša simbolne nadpomene, ki lahko postanejo idejna os celote. Sega tudi po najbolj skrajnih sredstvih subjektivizacije, vse tja do domišljjsko čisto svobodnih in ponotranjenih ekspresij prikazanega sveta. Videnje človeških prizorišč se odpre tedaj, ko pisatelj dopusti, da se njegovo gledanje sveta močno zrelativizira, in to v notranji večsmernosti in disharmoničnosti. Pojavi se nasprotje med humorjem

in tragiko, šaljivostjo in tragizmom. Literarna veda govori o ekspresionistični intenziteti, dihotomiji, distorziji in antropomorfizmu, očitne pa so tudi sintagme kompozicijsko stiliziranje, se pravi subjektivno razporejanje sestavin po čisto posebnem notranjem redu, ter časovne, predmetne in motivne enote (Paternu 1993: 99–104). Paternu je iskal združevalni ali krovni motiv, ki se razteza čez vse druge in jih pod sabo združuje, omenil je tudi temeljno misel (Paternu 1993: 107–109). Pri književnikih je cenil njihovo ustvarjalno, spremembam in novostim odprto pisateljsko naravo (Paternu 1993: 113). Pomen je pripisoval tudi angažiranosti (Paternu 1993: 167).

Slovenski literarni zgodovinar, literarni teoretik, pisatelj in dramatik Matjaž Kmecl ugotavlja, da se je roman kot literarna vrsta iz časov meščanskih revolucij najprej oblikoval v neposrednem razmerju do meščanskega bralca, tako da je po svoji pragmatični odzivnosti domala izjemen in zraven kar se da nazoren primer vezi med družbo in literaturo (Kmecl 1981: 8). Meščansko uveljavljanje subjekta je kot kolektivno obliko takšnega subjekta poudarilo in povzdignilo narod (Kmecl 1981: 20). Kmecl pojasni izraz obraz (ali sliko), ki sem ga omenila pri Paternuju. Izvorni in prvotni izraz označuje poseben izrazni postopek, ki oblikuje zaključen predmetni svet v življenjski polnosti, tak, ki se razvije iz samega sebe in v samem sebi ter brez zunanje realnosti. Poglavitne lastnosti takšnega postopka naj bi bile: čutno zaznavanje v zapisu, nazornost in vsebinska zgoščenost. V širšem pomenu besede pomeni obraz svet, ki je predstavljen in ubeseden v literarni umetnini, in to kot specifičen odsev (izraz, model) zunajliterarne stvarnosti (Kmecl 1981: 60–61). Pri tem pojasnjevanju avtor tudi citira literarnega zgodovinarja Aleksandra Skazo.

Kmecl za opredeljevanje književnih zvrsti predstavi trojico meril, to je osebnost (subjektivnost), objektivnost (nepriustranskost) in sintezo obojega, se pravi lirski, epski in dramski merila. Književna perspektiva pa je toliko manj literarno zanimiva in tvorjna, kolikor bolj se skuša približati objektivnosti in nepriustranskosti in s tem govorni enopomenskosti ter strokovnemu in praktičnemu govoru (Kmecl 1995: 168). Glede romana Kmecl pravi, da se besedilo navzven členi po poglavjih, nekatera od njih imajo v tekstu zmeraj posebno nalogo, takšna poglavja so uvod in prolog ter konec ali epilog. V prologu so po navadi najosnovnejše informacije, ki omogočijo, da je mogoče slediti pripovedovanemu dogajanju. Prolog skuša v bralcu vzbuditi zanimanje za besedilo, epilog pa pospremi usode poglavitnih književnih oseb po končani zgodbi (Kmecl 1995: 196). Kmecl omeni prvoosebnega pripovedovalca, morebitnega udeleženca v dogajanju, in vrsto različnih bolj ali manj opaznih oseb. Da bi jih bilo mogoče razločiti, jih je treba označiti ali karakterizirati. Lahko se imenujejo junaki, med njimi so osrednji ali protagonisti in stranski ali epizodni. Pozitivni in negativni se razlikujejo po morali in obnašanju v besedilu (Kmecl 1995: 208–209).

Dogajanje pomeni spremembe v svetu, posledico človekove volje ter vir napetosti in spopadov. Glede na zgradbo Kmecl loči zapletajoče in razpletajoče se dogajanje, zunanje kot potek vidnih dogodkov in notranje kot duševne boje,

čustvene stiske in podobno. Zaokroženo dogajanje z »začetkom« in »koncem« je zgodba (Kmecl 1995: 221).

Matjaž Kmecl piše ironično o babjem mlinu, v katerega je treba strpati »staro gospo literarno zgodovino«, z nje odstraniti tisto, kar se je navesilo nanjo, na novo pretresti celoto in podrobnosti ter se lotiti novih pogledov in vrednotenj (Kmecl 1996: 7–8).

Precejšen del mitov, ki jih je skozi dolge čase porajala osamosvojitvena potreba, postaja zdaj kvečjemu ljubezniva muzealija; čistemu in realnemu pogledu na slovensko slovstveno in literarno preteklost pa je ovira. (Kmecl 1996: 8)

Literatura v pravem pomenu besede se je pri nas začela šele leta 1779 s prvim zvezkom *Pisanic*. Danes smo dosegli nacionalno državo. Slovenska literarna zgodovina je zrela za novo in temeljitejše samoizpraševanje in samodoločitev (Kmecl 1996: 10–13).

Pred časom se je k nam kot uporaben kriterij naselilo razlikovanje med teocentrizmom in antropocentrizmom oziroma aksiomatizmom in empirizmom, v izrecni literarno-zgodovinski analizi in sintezi pa se je od tega instrumentaliziralo razmeroma malo. (Kmecl 1996: 14)

Kmecl omeni filozofski moralizem različnih eksistencialističnih vrst, tako imenovani postmodernizem pa ima zgolj za eno od oblik samorazlaganja s pomočjo preteklosti in znanih obrazcev. Od filozofskega moralizma je z novo osamosvojitvijo subjekta odpadel moralizem, okreplil se je racionalizem, nastala je potreba po samointerpretiranju (Kmecl 1996: 17).

Vsekakor lahko v zgodovinski redefiniciji ali »ponovnem branju« slovenske literature odpišemo vse narodnonavduševalno in drugače služnostno; odpraviti je treba zamenljivost estetskega in servisnega. Velik del obstoječe literarne zgodovine je zato uporaben in celo dragocen kot kulturna zgodovina. (Kmecl 1996: 18)

Omeniti je treba tudi stališča ruskega literarnega teoretika Mihaila Bahtina. Glede metodologije preučevanja romana kot vrste je menil, da je proučevanje zvezano s posebnimi težavami, le-te izhajajo iz svojevrstnosti samega objekta, saj je roman edina vrsta, ki se še razvija in še ni utrjena; to vrsto je rodila in vzgojila nova doba svetovne zgodovine.

Sile, ki ga oblikujejo, delujejo pred našimi očmi: nastajanje in razvoj romana potekata v močni svetlobi zgodovinskega dneva. Zvrstno okostje romana še zdaleč ni trdno, ne moremo še vnaprej uganiti vseh njegovih otipljivih možnosti. (Bahtin 1982: 9)

O težavah in svojevrstnosti objekta, ki naj bi se še razvijal, je pisal leta 1975. Čas je napravil svoje: o romanu se je sčasoma oblikovala sodobna in v marsičem koherentna teorija. Bahtin je namenjal pozornost vprašanju časa in pisal o živem stiku z neizoblikovano nastajajočo sočasnostjo oziroma nedokončano sodobnostjo. Roman je po njegovem mnenju edina nastajajoča vrsta, v kateri odseva razvoj same stvarnosti. Nastal naj bi v novem svetu in napovedoval

prihodnji razvoj literature; druge zvrsti je okužil z razvojem in nedokončanostjo. Bahtin je trdil, da pri ukvarjanju z romanom literarna teorija kaže svojo popolno nemoč. Raziskovalcem se brez pridržkov ne posreči ugotoviti niti ene določene in trdne lastnosti romana, ki ne bi popolnoma razveljavila lastnosti kot lastnosti vrste. Ko navaja te lastnosti, pravzaprav poda možnosti romana. Roman je sicer vrsta z več razsežnostmi, lahko pa ima eno samo; je vrsta z jasno zgodbo in dinamiko ali pa samo čisti opis na meji literature; roman je problemska vrsta ali vzorec za čisto zanimivost in neproblemskost; lahko je zgodba o ljubezni ali pa v velikih romanih ni ljubezenskih prvin; roman je prozna vrsta, čeprav obstajajo tudi pomembni romani v verzih (Bahtin 1982: 12–13). Za Bahtina je poglavitno naslednje:

Vidim tri takšne temeljne posebnosti, ki roman načelno razlikujejo od vseh drugih zvrsti: 1. trojno stilistično razsežnost romana, povezano z večjezično zavestjo, ki se udejanja v njem; 2. korenito spremenjene časovne koordinate literarne podobe v romanu, namreč območje za gradnjo literarne podobe v romanu, namreč območje maksimalnega stika s sočasnostjo (sodobnostjo) v njeni nedokončanosti. Vse tri posebnosti romana so med seboj organsko povezane, vse so odvisne od prelomnega trenutka v zgodovini Evropejcev: od trenutka, ko se je zaprta in neodmerna, napol patriarhalna evropska družba spremenila v družbo z mednarodnimi, medjezikovnimi zvezami in odnosi. (Bahtin 1982: 15)

Roman kot celota je večstilen, raznovrsten in raznoglasen pojav. Bahtin je navedel osnovne tipe kompozicijsko-stilističnih enot, na katere navadno razpada romaneskna celota, in sicer: direktna avtorska literarnoumetniška pripoved, stilizacija različnih oblik vsakdanje ustne pripovedi, stilizacija različnih oblik vsakdanje napol literarne pripovedi, različne oblike literarnega, vendar neumetniškega govora (tudi moralna, filozofska, znanstvena in podobna razmišljanja) in stilistično individualizirani govori junakov (Bahtin 1982: 45–46).

Stilistika, ki ustreza posebnostim romana, je lahko samo sociološka stilistika. Notranja družbena dialoškost besede v romanu terja, da se razkrije konkretni družbeni kontekst besede, ki v vsem določa njen stilistični ustroj, njeno »obliko« in »vsebino«, pri čemer ne vpliva na besedo od zunaj, pač pa od znotraj; zakaj družbeni dialog je slišati v sami besedi, v vseh njenih plateh, »vsebinskih« in »oblikovnih«. (Bahtin 1982: 77)

Vidika nedokončanosti in sodobnosti sta morda nekoliko problematična, saj se pisanje vsake literarne zvrsti dogaja v času in prostoru, prav tako teoretično proučevanje literature. Določitev prelomnic je včasih eksplicitno, drugič hipotetično.

Bahtin je trdil, da sta umetniška enotnost literarnega dela in njegovo razmerje do dejanske stvarnosti odvisna od kronotopa, zato le-ta zmeraj vsebuje vrednotenje, ki ga je mogoče iz njegove celote ločiti samo z abstraktno analizo (Bahtin 1982: 357). Kronotop je točka, okoli katere se razgradijo prizori romana (Bahtin 1982: 363).

4 Novejši pogledi na branje in vrednotenje romana

Kosovo, Paternujevo in Kmeclovo pisanje bi bilo mogoče imeti za klasično slovensko literarno teorijo. Ta misel je urejena, vsebinsko povedna in v marsičem še vedno aktualna, le zato gre, da so nekatere študije stare že več kot trideset let. Vračanje k Paternujevim knjigam pomeni tudi poklon njegovemu spominu; plodovito in ustvarjalno teoretikovo življenje se je izteklo leta 2021.

Tomo Virk meni, da je nedotakljivosti visoke kulture neogibno konec. Prepričan je, da je ugotavljanje stanja pri mislečem človeku delno vselej tudi že boj proti stanju. Piše o premikih in spremembah, ki jih je v slovensko prozo vnesel postmodernizem, najnovejša evidentirana literarna smet, najizraziteje udejanjena v prozi, vendar po teoretikovem mnenju danes pravzaprav že v zatonu. Postmodernizem se je v šestdesetih letih najprej pojavil v Združenih državah Amerike in je trajal približno dve desetletji, v osemdesetih letih pa je začel polagoma odmirati. Slovenci smo postmodernizem prevzeli z zamudo (Virk 1998: 5–9). Če je bila v modernizmu resnica tisto, kar se je kazalo človekovi zavesti, »v postmodernizmu človek izgubi to zadnjo, notranjo oporo, svojo zavest, notranjost« (Virk 1998: 11).

Virk opozarja na redukcijo resničnosti in resnice, redukcijo, ki je filozofsko imenovana tudi metafizični nihilizem. V postmodernistični literaturi se kaže zabris meje med resničnostjo in izmišljijo, fikcijo in literarnim delom. Metafikcija, ena temeljnih oblik postmodernističnega pisanja, je fikcija o fikciji in pisanje, katerega tema je literatura, ki se nanaša sama nase, druga možnost pa je, da se avtor na način imitacije, palimpsesta ali rahle parodije naveže na kako preteklo literarno tradicijo in svoje pisanje gradi tudi na literarnih ali zgodovinskih citatih iz drugih del. Poraja se torej medbesedilna mreža. Virk ugotavlja, da postmodernističnemu piscu kratko malo ni treba zajemati snovi le iz zunanjšega sveta in ne iz lastnih izkušenj, ampak v enaki meri lahko uporabi že uporabljeno literarno snov ali literarno delo (Virk 1998: 15–17). Pisec se zaustavi tudi pri fabulaciji in pravi:

Ob metafikciji v ožjem pomenu je eden značilnih postmodernističnih postopkov tudi t. i. fabulacija oziroma zgodbarstvo. To je način pisanja postmodernističnih piscev, pri katerem je edini namen napisati zgodbo, ki pa nima nobene zunajzgodbene poante. Poanta je v zgodbi sami; ta je samozadostna, zanimiva je samo kot zgodba in nima zunajliterarnih pomenov; pomeni torej le samo sebe. (Virk 1998: 28)

Slovenska literarna zgodovinarica in literarna teoretikarka Alojzija Zupan Sosič zapiše, da so romanu napovedali skorajšnjo smrt, vendar še vedno živi in se skupaj z nami sprašuje o vlogi in pomenu literature v današnjem času (Zupan Sosič 2006: 7).

Zdi se, da ga je milenaristična skepsa še bolj oživila in ga spet postavila (kot že v 20. stoletju) za osrednjo literarno vrsto. (Zupan Sosič 2006: 7)

Avtorica si zastavi vprašanja, ali je spremenjeni položaj literature v svetu vplival tudi na sodobni slovenski roman, koliko ga je zaznamovala globalizacija ter kakšno podobo realnosti nam kaže roman tako imenovane informacijske dobe, v kateri je medijska konstrukcija realnosti postala naša najpomembnejša realnost, človek pa del računalniške mreže in kibernetičnega sistema. Roman je najbolj odprta in spreminjajoča se literarna vrsta. Alojzija Zupan Sosič pregled romanopisja uravnava po literarnozgodovinskih, interpretativnoanalitičnih in žanrskosintetičnih postopkih, doda pa še nekaj literartnoaksiološke kritičnosti (Zupan Sosič 2006: 7–8).

Literarnovedni ozaveščenosti o neogibnem koncu »visoke kulture« navkljub se mi zdijo prav aksiološki pomisleki nujni; refleksija literarne kvalitete oz. literarnosti pa dobrodošla zato, ker se danes kriteriji literarne kvalitete zaradi potrošniške logike neupravičeno zamenjujejo z merili uspešnosti, kar se velikokrat dogaja tudi v literarni kritiki, v literarni zgodovini pa se prav zaradi znanstvene razdalje ne bi smelo. (Zupan Sosič 2006: 8)

Alojzija Zupan Sosič ima roman za literarno vrsto, ki je običajno obsežna. Njegova odprta in nedoločljiva identiteta ga je postavila za najpomembnejšo literarno vrsto sodobnosti, hkrati pa je relativizirala vsebinske in formalne kriterije njegove lastne določitve. Edina stalnica je sinkretizem, ki se od sinkretičnosti drugih literarnih vrst loči po večplastnosti, saj obsega tri ravni – zvrstni, vrstni in žanrski sinkretizem (Zupan Sosič 2006: 17). V sodobnih slovenskih romanih se je porajalo preoblikovanje tradicionalnih ali modernih romanesknih vzorcev in nastala je prevladujoča oblika, ki jo teoretičarka imenuje modificirani tradicionalni roman. Najpomembnejši modifikator tradicionalnega romanesknega modela z realističnimi potezami je žanrski sinkretizem, se pravi preplet različnih romanesknih žanrov v okviru enega romana (Zupan Sosič 2006: 26). V novejšem slovenskem romanu teoretičarka prepozna in odkriva tudi literarni eklekticizem, poimenovanje za mešanico različnih vplivov in pojavov (Zupan Sosič 2006: 39).

Kljub pestrosti romanesknih poetik pa lahko poiščemo skupno določnico romanov zadnjih petnajst let: to je nova emocionalnost, čutečnost novih premikov osebne identitete, ki se vrti v krogu stereotipov moškosti in ženskosti ter poudarjanje telesnosti. Nova emocionalnost pa ni povezana samo s spolno identiteto, pač pa tudi z načinom in smerjo čustvovanja – do romanesknega čustvenega okolja so vzpostavljena ironična, cinična ali parodična razdalja v smislu post-postmodernistične estetike. (Zupan Sosič 2006: 45)

Najstarejša in hkrati edina ustaljena značilnost, po kateri je mogoče še danes prepoznati roman, je torej romaneskni sinkretizem, in to zvrstni, vrstni in žanrski. Zvrstni preoblikuje ali rahlja pripoved v smeri lirizacije, dramatizacije in esejizacije romana, vrstni in žanrski pa spajata različne literarne vrste ali žanre tako, da ohranjata romaneskno pripovednost. V opombi avtorica pojasni, da je treba pripovednost razumeti v smislu ožje razumljene pripovedi, torej kot

tradicionalni ubeseditveni postopek, ki je v prozi vedno prevladoval nad opisom in razpravljalnimi oziroma govornimi predstavitvami (Zupan Sosič 2006: 51). Alojzija Zupan Sosič se zaustavi pri pojmu žanra in omeni pravljčni roman in roman s pravljčnimi značilnostmi, antiutopični roman, grozljivi roman, roman pokrajinske fantastike, zgodovinski roman, družbenokritični roman in roman s tematiko obrobnežev, posebnežev in slehernikov. V njih je problematizirana stiska sodobnega človeka (Zupan Sosič 2006: 60–65).

V knjigi *Na pomolu sodobnosti ali o književnosti in romanu* si Alojzija Zupan Sosič prizadeva, da bi literarnozgodovinske, literarnoteoretične, kulturološke, sociološke, filozofske, recepcijske, literarnosmerne in žanrskosintetične obravnave, uvide in metode uravnotežila s smernicami postklasične naratologije. Le-ta osvetljuje splošne teorije pripovednega, ukvarja pa se tudi z okoliščinami in posledicami različnih branj in se od klasične zato razlikuje prav v poudarjanju konteksta, besedila in bralca oziroma kritika, in to tedaj, kadar jo temeljno določa preobrat od besedila k sobesedilu (Zupan Sosič 2011: 11). Na vprašanje, kaj je literarnost, teoretičarka odgovori, da je v literarnem besedilu literarnost bistvena, določujoča in osrednja, v neliterarnem pa vzporedna, obrobna ali netipična poteza. Danes jo je mogoče razumeti kot premično kategorijo ali razmerje med lastnostmi besedila in procesi sobesedila. Literarnost je torej presečišče različnih lastnosti in procesov literarnega besedila, razmerje med znotrajbesedilno literarnostjo, »ki jo sestavljajo bolj ali manj stalne lastnosti literarnega besedila, kot so destruktivna konstrukcija, univerzalnost v singularnosti, polisemičnost, avtoreferencialnost in fikcijskost, procesi zunajbesedilne literarnosti: literarna pogodba, kompetenca, intenca in empatija ter literarno vrednotenje« (Zupan Sosič 2011: 42).

Pomemben je tudi koncept postmodernizma. Postmodernističnemu besedilu se izmikata tako zunanja kot notranja resničnost, preostane mu le še samonanašalnost. Modernizem je v literaturi cenil izvornost oziroma novost, postmodernizem pa literarno besedilo razume kot dialog literature z literaturo, tkanino različnih besedil, v katerih so komentarji, citati, parodije in aluzije na že uveljavljena literarna besedila, poglavitna tema torej postane literatura sama, in to z osrednjima postopkoma – metafikcijo in medbesedilnostjo (Zupan Sosič 2011: 111). Ob koncu 20. stoletja je postmodernizem v sodobnem slovenskem romanu upadel, veljavo je dobil tako imenovani transrealizem, modificirani tradicionalni roman, v katerem se poraja novi položaj pripovednega subjekta – nova emocionalnost (Zupan Sosič 2011: 202–203).

Alojzija Zupan Sosič trdi, da je prav rojstvo romana dejavnik, od katerega je zelo odvisna njegova definicija, saj ga je mogoče razlagati v širšem in ožjem pomenu – v širšem smislu so k romanesknim delom prišteta vsa daljša pripovedna dela, vključno z antiko, v ožjem pa samo romani od Cervantesovega *Don Kihota* ali celo še pozneje, od 18. stoletja naprej. Definicijo romana torej oblikuje dejavnik rojstva. V slovenski literarni vedi sta se uveljavili širša in ožja razlaga začetka evropskega romana. Od vseh tipologij romana je še vedno uporabna delitev na tradicionalni in moderni roman, moderni se deli

na modernistični in postmodernistični. V nasprotju s tradicionalnim romanom antiroman nima zaokroženega dogajanja in s tem povezanih likov, dogodkov in motivacije ter jasnega konca. V modernističnem romanu se pojavijo notranji monolog, tok zavesti, esejizacija, fragmentarnost, digresivnost, introspekcija, postopek simultaneosti in montaže stilno nepovezanih delov, jezikovne igre, avtorefleksija ter prepletanje različnih tipov pripovedovalca (Zupan Sosič 2017: 229–235).

Etos modernizma kot razjedanje površine, navade in konvencije je pravzaprav spremenil vse pripovedne elemente romana. Ker je v reducirani in razpadajoči zgodbi izginjal kronološki in kavzalni princip dogajanja, je praznino dogajalnosti zapolnilo gibanje zavesti, toka misli, kar je bilo vedno v zapisu doživljenega govora in notranjega monologa. (Zupan Sosič 2017: 235)

Različne ravni žanrskega razvrščanja povezuje skupno prepričanje, da zgodovinski opis ni več zadosten kriterij žanrske analize, kajti žanrska analiza mora upoštevati vlogo avtorja, bralca, besedila in metabesedila. Žanri prekoračujejo svoje danosti, zato je pomembno spoznanje, da besedilo ustvarja družbeno okolje, hkrati pa je od njega ustvarjeno (Zupan Sosič 2017: 239).

Alojzija Zupan Sosič piše o kanonu kot skupku literarnih besedil, ki so splošno priznana za kakovostna. Univerzalnost literarnega dela je njegova zmogljivost komunikacije med avtorjem, besedilom in bralci različnih časov, krajev in družbenih okolij, nadalje je pomembna večpomenskost kot posledica različnih načinov literarizacije, med katerimi imata veljavo intenzifikacija ali zgoščevanje. Večpomenskost bralcem (in bralkam) omogoča različne interpretacije in besedilom zagotavlja njihov obstoj preko časovnih in kulturnih omejitev. Avtoreferencialnost ali samonanašalnost je naravnost literature same nase ali tematizacija lastnih določil, dimenzija, ki omogoča, da besedilo ali izjava opozarja na situacijo, subjekt ali sobesedilo lastnega izražanja, žanrsko pripadnost, kod, kompozicijo in strukturo. Prav avtorefleksivnost je tista dejavnica, ki omejuje imitativnost pripovedi in postavlja v središče svojega pripovednega sveta tudi sam proces pripovedovanja zgodbe (Zupan Sosič 2017: 101–103). Alojzija Zupan Sosič o fikcijskosti pravi naslednje:

Fikcijskost je po eni strani povezana z domišljjsko dejavnostjo, simulacijo in igro, po drugi pa z učinki realnega, tj. z mimetičnostjo in realističnostjo, kar potrjuje spoznanje o dvojni naravi književnosti (in s tem fikcijskosti), saj je književnost kljub svoji fikcijskosti na neki način resnična, hkrati pa je v svoji globlji resničnosti vendarle fikcijska. (Zupan Sosič 2017: 104)

Univerzalnost, razdiralna ustvarjalnost, večpomenskost, avtoreferencialnost in fikcijskost so lastnosti, ki jih literarna teoretičarka imenuje znotrajbesedilna literarnost. Obstaja pa še zunajbesedilna literarnost, njene lastnosti so gibljivejše od značilnosti znotrajbesedilne literarnosti in bolj določene z individualnostjo sprejemnika in nenehno spreminjajočimi se pravili sobesedila. Literarna pogodba pomeni dogovor med avtorjem, besedilom in bralcem o poznavanju

literarnosti, njenih pravil, določil ali žanrskih obrazcev. Literarno kompetenco ali zmožnost literarna teoretičarka pojasnjuje kot sposobnost recepcije književnih besedil. Literarna intenca obsega vse tri člene literarne komunikacije, se pravi namen avtorja, besedila in bralca, literarna empatija pa govori o razmerju do drugačnosti in zmožnosti vživljanja v literarno besedilo. Literarna empatija pomaga ustvariti literarno sodbo in model, v katerem postane domišljija paradigma za presojo (Zupan Sosič 2017: 105–109).

Literarno vrednotenje (v oklepaju ga avtorica poimenuje nagrajevanje) je eden od stalnih mehanizmov izbiranja literarnih del in njihovega uvrščanja na različne sezname, od priporočilnega branja do kanonizacije literature (Zupan Sosič 2017: 109).

Pri tem se je treba zavedati, da literarno vrednotenje ni samo stvar strokovnih bralcev, npr. literarne kritike, literarne zgodovine, medijev in različnih bralnih skupnosti, saj ga lahko razumemo kot širši proces literarnega sprejemanja, ki se ne ukvarja samo z iskanjem ali potrjevanjem literarnosti. (Zupan Sosič 2017: 109)

Alojzija Zupan Sosič opozarja, da se je v Sloveniji po letu 1990 marsikaj spremenilo. Upoštevati je treba nove razmere, kapitalistično usmerjen knjižni trg, pluralizem in estetski relativizem postmoderne dobe ter medijsko konstrukcijo realnosti. Čeprav je videti, kot da cenzure ni več, pa obstaja tako imenovana mehka in neformalna cenzura, izpeljana iz perspektive določene družbene moči, usmerjene v neliterarne cilje. Nekatera dela so kljub kakovosti zavrjena zaradi pomanjkanja ustreznih prijateljskih vezi avtorja, neizpolnjevanja kriterijev za različne projekte, nagrade ali subvencije ter nezaželenih političnih ali literarnih usmeritev (besedo nezaželenih da avtorica v narekovaj). V današnjem času je postalo osrednje merilo uspešnosti nagrada; literarna teoretičarka v zvezi z njo omeni pristranskost komisij, medijev ali različnih ocenjevalcev. Zunanji kriteriji so povezani z uveljavljenostjo kandidata, prejšnjimi nagradami nominiranca, modnostjo ali aktualnostjo teme, uveljavljenostjo založbe ali institucije, popularizacije v množičnih medijih, vnaprejšnje kritike in pohval, upoštevanjem spletnih klepetalnic, uvrščanjem knjige na priporočilni bralni seznam in upoštevanjem interesov v smislu tržnosti knjige (Zupan Sosič 2017: 109–111).

Slovenski literarni zgodovinar povzame odgovore slovenskih literarnih kritičark in kritikov, kakšen je njihov kritiški credo. Kritika je po njihovem mnenju specifičen žanr za vrednotenje literarnih pojavov, ki teži k dialogu in z različnih aspektov ovrednoti posamezno delo in nanj usmeri javno pozornost. Umetniško delo približa konzumentu, sooblikuje njegov okus, določa koordinate književne komunikacije in soustvarja književne interese. Velik pomen je pripisan strokovnim kompetencam, splošni razgledanosti, pisnim sposobnostim, natančnosti in poštenosti pri izražanju vrednostnih sodb in izoblikovanemu estetskemu nazoru (Štuhec 2016: 13).

5 Jezikovna svoboda

Boris Paternu je zapisal, da je koeksistenca jezikov eno temeljnih vprašanj našega časa. Pozornost je sicer usmeril na položaj in uporabo slovenščine na univerzi, vendar je bilo njegovo premišljevanje tako pomembno in tehtno, da ga je primerno posplošiti in prenesti tudi na druge družbene segmente in literarno ustvarjanje.

Jezikovne zavesti seveda ni mogoče predpisati, kot na univerzi nobenega mišljenja ne kaže zaustaviti, ostalo naj bi odprto v vse smeri, tudi v herezijo. Vendar pri vsem tem ne moremo mimo nekaterih temeljnih pogledov, dognanj in obćih soglasij, doseženih v sodobni kulturi razvitega mišljenja o jeziku in o razmerjih med jeziki. (Paternu 2016: 153)

Pozitivna koeksistenca jezikov ali njihovo sožitje ima globlje zaledje v izvornem vrednotenju in spoštovanju jezika kot takega, jezika samega, in to kot antropološkega organa, ki človeku omogoča temeljno življenjsko komunikacijo in oblikuje tudi njegovo mišljenje. V naravi univerze je njena globoka zavezanost temeljnima smerema – univerzalizmu in regionalizmu hkrati, svetovljanstvu ter zasidranosti v lastna jezikovna in zgodovinska tla. V vse to danes posega globalizacija; znanje naj bi bilo trženo in primerno za takojšnjo profitno rabo. S tem so prizadeti celi kompleksi akademske strokovne izobrazbe, še zlasti humanistične, pokaže se tudi oženje univerzitetne jezikovne strategije, čedalje bolj sta očitna hierarhično urejena vladavina enega samega jezika in poangleženje univerze. Jezik na univerzi ni samo sredstvo sporazumevanja, temveč je tudi prostor njegovega razvoja, v katerem se poraja poimenovanje na novo odkritega, spoznanega in domišljenega na vseh področjih človekovega dela (Paternu 2016: 155–159).

Za živo, moderno refleksijo ne zadošća že obstojeća utrjena in privajena jezikovna mreža izražanja. (Paternu 2016: 160)

Paternu se je vprašal, ali bo odstranjevanje slovenskega jezika z univerze nekoč pomenilo znamenje naše nagnjenosti k svobodi ali suženjstvu. Odgovoril je, da odločamo sami in ne kdo nad nami ali proti nam. Slovenščina je danes socialno in strukturno nereduciran, odprt in notranje kompleten jezik (Paternu 2016: 161).

V književnosti je svobodno razprostrt v vseh smereh kot nikoli doslej. (Paternu 2016: 161)

Slovenski jezikoslovec Marko Jesenšek ugotavlja, da angleščina postaja tudi v glavah uni-elite »nekakšen dovršeni esperanto« in bližnjica do »trivialne komunikacije«, zato napoveduje,

/.../ da s tem zapiramo vrata za seboj – s tujim učnim jezikom bomo izgubili istovetnost med zavestjo in resnico, začeli bomo sprejemati tuj način razmišljanja, tujo, neslovensko kulturo, s tem pa se bomo izslovenili in postali Neslovenci. (Jesenšek 2016: 9)

Jesenšek se zavzema za to, da mora država Slovenija zagotoviti enakopravnost slovenskega jezika kot uradnega jezika Evropske zveze. Nadomeščanje slovenskega učnega jezika v slovenskih univerzitetnih predavalnicah z angleškim oziroma tujim jezikom pomeni začetek konca slovenskega jezika (Jesenšek 2016: 12–16).

Neupoštevanje slovenskega jezika kot temeljne nacionalne, družbene in tudi osebne vrednote je jezikovno odpadništvo, ki izhaja iz pomanjkanja moralnih vrednot oz. iz njihovega prevrednotenja. (Jesenšek 2016: 18)

Jesenšek se poglobi v literarna dela, ki jih je napisala večjezična slovenska pisateljica Zofka Kveder, pozornost nameni tudi prepletanju elementov humorja, ironije in groteske v kratki pripovedi Prežihovega Voranca. Humor se stopnjuje v ironijo, ironija se približuje satiri. Teoretik je pozoren na dramatični sedanjik v dialogih in stilno zaznamovani besedni red (Jesenšek 2016: 132–133). Pisanje pisatelja Ivana Potrča preučuje z vidika slovenskega jezikoslovja, takega, ki se je osvobodilo strukturalističnega pogleda na jezik in se odprlo tudi do jezikovnega obrobja, vsega nesrediščnega, kar je bilo v preteklosti prepoznano za jezikovni partikularizem in odstop od pozitivne razvojne poti slovenskega knjižnega jezika (Jesenšek 2016: 151). Potrč je v knjižno podobo znal ravno prav vnašati narečne posebnosti (Jesenšek 2016: 159).

Marko Jesenšek poudari, da je jezik živ organizem, tak, ki se nenehno spreminja in se prilagaja novim sporazumevalnim možnostim. Ob vsesplošni globalizaciji se je treba miselnim zablodam o jezikovnem poenotenju odločno upreti. Umetnosti jezik mora biti pri tem na barikadah in spodbujati zavedanje o polnofunkcijskosti nacionalnih jezikov (Jesenšek 2016: 189).

Znanje tujih jezikov je danes nujno potrebno, še bolj pa skrb za nacionalni, državni, materni jezik in za kakovostno prevajanje umetnostnih in neumetnostnih besedil v slovenščino in iz nje. (Jesenšek 2016: 189)

Andrej Blatnik, slovenski literarni teoretik in pisatelj, poudari, da je jezik tudi v obdobju digitalne komunikacije¹ ostal osrednje sredstvo človeških stikov, poiskal si je le nove oblike, primerne elektronski pošti ali kratkopisu. Če so meje jezika meje sveta, so meje obvladovanja jezika meje obvladovanja sveta. Če beremo kratkopisna sporočila namesto romanov, ne pa tudi romanov, se naš svet zoži na zelo malo znakov (Blatnik 2005: 265–266).

¹ Omeniti velja projekt *Slovenščina na dlani*, ki na Univerzi v Mariboru poteka od leta 2017. Delovna skupina z več fakultet pripravlja inovativno e-okolje, ki temelji na sodobnih tehnologijah in upošteva prednosti digitalnega medija (Ulčnik 2019: 138).

6 Etika in književnost

Andrej Blatnik pravi, da nikoli ni mogel posvojiti nekakšnega splošnega prepričanja, da postmoderna doba zanika etiko samo na sebi in njene vrednote. Z relativizacijo in kdaj pa kdaj tudi z ironijo so postmodernistične umetnostne prakse le kazale na neprimernost in nemožnost ene same lestvice, ki bi bila zavezujoča za vse, in etičnega kodeksa, pa naj hoče takšno hierarhijo uveljaviti Cerkev, mišljenjska šola ali partija. Zdi se mu, da si v današnjem svetu poenotenja vrednot ne moremo ravno želeti, čeprav sta resničnost in njeno zaznavanje razpršena bolj kot kadarkoli (Blatnik 2005: 252).

Izražanje lastnih kriterijev in vrednot pa je bilo za literarno pisanje od nekdaj ne samo privilegij (zaradi katerega si je literatura v ustreznih zgodovinskih obdobjih pridobila več pomena, kot ga ima), temveč kar pogoj, brez katerega ne gre. (Blatnik 2005: 252)

Blatnik nadaljuje, češ da se od časa do časa reči, ki so povezane z vrednotami v literaturi, »perversno zaostrijo«, saj se pisci z Vzhoda in tudi iz Slovenije radi kažejo v podobi žrtev režima, komunizma, pomanjkanja ali neobstoječe svobode izražanja, cenzure in tako dalje. Iz teh razlogov jih je Zahod podpiral, kakovost pisanja ni bila zelo pomembna (Blatnik 2005: 252).

Blatnik je ironičen:

Zdi se celo, da je bil uveljavljen pogled na književnost Vzhodne Evrope takšenle: oprosti, dragi avtor, a če te doma niso nič zaprli, tvoje pisanje že ne more biti nič posebnega. (Blatnik 2005: 252)

Prepričan je, da gledanje na pisatelja kot na človeka, ki ve, kakšne bi stvari morale biti, in to védenje posreduje drugim, ne sodi v naše stoletje. Kot preostali ljudje imajo tudi pisatelji pravico izražati svoje politične poglede in ravnati v skladu z njimi, vendar je usmiljenja vredno, če postane orodje takšnih pogledov književnost, pisec pa to opravičuje kot »odgovornost do družbe« (Blatnik 2005: 252–253).

Rekel bi, da je dovolj velika že odgovornost do lastnega dela. (Blatnik 2005: 253)

Zahod se je sčasoma domislil zapovedanega nevtralizma, priznavanja vsega in česarkoli. Politična korektnost je po Blatnikovem mnenju strašna samocenzura, saj literatura, ki se noče nikomur zameriti in nikogar prizadeti, postane ohromljena, njen domet pa zanemarljiv (Blatnik 2005: 253).

Veliko pisateljev je podpiralo totalitarne režime, nekateri to še zmeraj počno. Vendar te njihove osebne odločitve, kakorkoli zgrešene že so, ne morejo dolgoročno vplivati na naše branje njihovih del. (Blatnik 2005: 253)

Andrej Blatnik meni, da so spremenjeni kriteriji za vrednotenje književnosti prej posledica zasičenosti z določenimi literarnimi modeli kot nečesa programsko opredeljivega (Blatnik 2005: 254).

Slovenski literarni zgodovinar Miran Štuhec kritično ugotavlja naslednje:

Samoumevnost knjig se v svetu, prekitem z zmeraj bolj agresivno ekonomsko logiko, izgublja. Zato je vsak zapis o njih dejanje, ki ta surovi proces zavira. Paradoks pa še vedno obstaja tudi tu, saj je knjiga o knjigah prej ali slej knjiga blago, ki ga spremlja ultimati tržnih cen, davka in vsega, kar je s tem povezano. (Štuhec 2019: 5)

Tomo Virk pojasnjuje, da sta literarna veda in filozofija šele v osemdesetih in devetdesetih letih 20. stoletja svojo pozornost tako rekoč programsko usmerili k različnim vidikom razmerja med literaturo in etiko. Vzniknile so: pripovedna ali narativna etika, literarno retorična etika, etika branja, etika drugosti, etika pisanja, etika fikcije, etika razlike, etika kritištva, etika interpretacije, etika svetovne književnosti, etika imaginacije, etika hiperteksta, etika empatije, etika dialoga, etika spominjanja, etika literarnih oblik, etika avtorske odgovornosti in tako dalje. Glede poskusov tipologij in klasifikacij večinoma omenjajo naslednje smeri sodobnih etičnih lotevanj literature: neohumanistično oziroma neoaristotelovsko ter dekonstrukcijsko in razvejano paleto obravnav, ki imajo za skupno potezo izhajanje iz etike Emmanuela Lévinasa in včasih tudi stališč Mauricea Blanchota (Virk 2018: 24–25). Porajajo se številna vprašanja, na primer, ali literatura uči moralne vrednote, mar ponuja navodila, kako živeti dobro oziroma moralno življenje; ali z branjem ljudje postanejo boljši; je literarno delo sploh lahko nemoralno; ali moralni spodrsaljaji v njem zmanjšujejo njegovo estetsko vrednost; mar delo, ki je z moralnega vidika sporno, lahko velja za umetniško; kako je glede tega pri literarnih umetninah, ki so brez dvoma obveljale za klasične, danes pa v njih odkrivamo moralne zdrse; ali literatura deluje kot prostor odpiranja drugosti in njenega prisvajanja. Odgovori na vsa ta vprašanja so različni. Razhajanja lahko dobijo tako velike razsežnosti, da dajejo vtis nekakšnega etičnega relativizma in celo nihilizma (Virk 2018: 30–31).

Tomo Virk nameni pozornost etičnemu obratu v literarni vedi. Razloge zanj išče v periodičnih nihanjih v razvoju literarne vede, naveličanosti nad desetletja trajajočo prevlado formalističnih in imanentnih metod in splošni krizi humanistike. Vse to naj bi bile zunanje pobude, najgloblji razlog pa je etična razsežnost, ki je poleg estetske in spoznavne značilnosti literarnih del. Virk meni, da literatura svoje bralce (in bralke) lahko moralno vzgaja ali pa tega ne počne (Virk 2018: 313). Dotakne se odnosa med politiko in etiko in pravi:

V konkretni praksi je politika vselej poskus pridobiti moč in oblast nad drugimi; to je značilnost političnega diskurza. Pri etiki je to drugače. Tu ne gre za zavladanje drugemu, temveč za spoštovanje drugega. Glede tega se etični diskurz – ne le v literarni vedi – bistveno loči od političnega. Etičnega pristopa k literaturi ne smemo uporabljati kot krinko za politični (ali kak drug) pristop, kar je sicer danes precej aktualna težnja, ki je prispevala k razvojenitvi pojma EK (etično kritištvo, pojasnilo avtorice članka), pa celo pojmov etika in etično nasploh. (Virk 2018: 330)

Etični obrat v literarni vedi sicer ni izdelal jasne terminologije, metod in teoretičnega ogrodja za to vedo, torej pričakovanj ni izpolnil, toda pomembno je, da je močno preusmeril raziskovalno in bralsko pozornost na etične razsežnosti literature in s tem opravil dobro in koristno delo (Virk 2018: 330).

7 Merila za vrednotenje romana

Merila za vrednotenje romana je mogoče strniti v neobremenjeno in odprto naravnost ter relativiziranje vsebine in forme sodobnega romana. Pisanje je svobodno in pogosto odmaknjeno od natančnih in togih formalnih določil. Umetnost raste iz konkretnega časa in je del duhovnega prostora, odsev družbenih razmer ter tudi vpetost v politične skrajnosti, vendar nikakor ne sme biti ujetnica kogarkoli ali česarkoli.

Za sprejemljiva merila vrednotenja bi bilo mogoče izbrati izvornost, drugačnost, inovativnost, odmikanje od že znanih in ustaljenih postopkov, izstop in skupinske omejenosti, osvobajanje različnih izmov ter preseganje in premagovanje jezikovnih ovir. Izvornost je mogoče najti v posebnem slogu, narativni moči, specifični izbiri, kako naj poteka dogajanje, značajskih posebnosti prvoosebni ali drugih pripovedovalcev in pripovedovalk ter premeščanju dogajanja v različne kraje in hkrati razkrivanju miselnih horizontov. Toliko vsega je videti že znano in vendar se marsikateremu avtorju in avtorici posreči, da pišeta drugače kot drugi, zmoreta ustvarjati napetost in nepredvidljivost ter sta fabulativno močna in svobodna v svojem pisateljskem postopku. Inovativnost pomeni, da v pisanje vnašata domiselne prijeme, premeščanja, zaplete in izhode. Čeprav morda razplet dogajanja postavita na konec, vstopanje v svetove in doživljanje protagonistov potekata po redu in v procesu, ki sta izrazito avtorska in brez očitnih vplivov česa že znanega. Ustaljeni postopki niso zavezujoči, jezikovne ovire so premagane (če bi jih sploh lahko imeli za ovire). Morda bi jezikovni postopek razumeli kot neskončne možnosti izražanja in opisovanja, izpovedovanja in popisovanja, kritičnega zrcaljenja stvarnosti in odpiranja novih življenjskih perspektiv. Seveda literati in literatke niso zunaj časa in prostora, družbeno dogajanje hote ali nehote vstopa v njihovo pisanje, tudi poznavanje literarnega ustvarjanja v širšem pomenu, tako tujih del kot teorije o njih in njihove zgodovine oziroma zgodovinskega ozadja, prispevajo svoje in do neke mere določajo nastajanje romanov, toda ne v absolutnem smislu.

Postmodernizem naj bi bil presežen, vendar je v proznih delih današnjega časa še vedno ohranjeno kar nekaj njegovih prvin, na primer filozofsko pre-mišljevanje in nanašanje na miselno izročilo nekaterih filozofskih smeri, zlasti filozofije življenja, eksistencializma in strukturalizma. Friedrich Nietzsche in Jean-Paul Sartre sta vplivala bolj, kot bi si bili to pripravljene priznati, močan vpliv je imela psihoanaliza Sigmunda Freuda, zlasti vidiki nezavednega, paradoksalne in nenavadne trditve Jacquesa Lacana so našle svojo prepoznavno umestitev tudi v romanih. Nekateri pisci v romane dodajajo pesmi, svoje ali

tuje, so taki, ki namenijo veliko pozornost znanstvenim spoznanjem, tako s področja biologije in zoologije kot tudi znanosti o vesolju, ekologije in nevroznanosti, včasih implicitno, drugič eksplicitno, v znanstveni fantastiki pa vsekakor neomejeno in dvignjeno v nezavidljive domišljjske višave. Sartrova misel, da so pekel drugi (ali ljudje okoli nas), se uresničuje v različnih oblikah, prav tako naključna vrženost v svet ter trditev, da je človek sam svoj projekt in mora iz sebe nekaj napraviti ter je za storjeno tudi odgovoren, vse to pa seveda literarizirano in brez moraliziranja. Avtorjevo moraliziranje lahko slabo vpliva na kakovost njegovega dela, nekaj čisto drugega pa je, če tako v romanu ravnajo njegovi junaki in antijunaki, ljudje iz mesa in krvi, ki jih pisatelj oživi in jim omogoči njihovo lastno življenje. Še sam priznava, da se včasih kot po čudežu odmaknejo od njega in zaživijo svoje lastno življenje. Lacanovo spoznanje, da ni spolnega razmerja, in njegovo premišljevanje o ženski želji se oblikujeta v paletu spolnih razmerij, iskanja drugosti, poskusov, da bi bile čustvene zveze uresničljive in da ne bi vse slej ko prej izzvenelo v razhodu, ločitvi in pahnjenosti v samoto.

Ne preseneča, da je besedna zveza, istovetna z lepo literaturo, že skoraj izginila. V romanu je estetika grdega samoumevna in prav nič problematizirana ali postavljena pod vprašaj. Kot bi rekel Ivan Cankar, je treba kazati temo, da bi si zaželeli svetlobe, po drugi strani pa je opisana tema tukajšnja in današnja, pojav našega razburkanega časa in ujetosti v navidezno nerazrešljivost. V konfliktni družbi nastajajo romani, v katerih se protagonisti zapletejo v spore, politično razklana družba dobi svoj opis tudi v književnosti. Domovinska ljubezen ni izražena naravnost, morda pa dinamično prikazovanje sedanosti in navezovanje na preteklost lahko vodita tudi v občutek pripadnosti skupnosti, kar pa ne pomeni pozabe, da smo del večje celote, Evrope in sveta, ljudje, pred vesoljem neznatni, vendar z možnostjo kategoričnega imperativa nemškega filozofa Immanuela Kanta, zdaj delno uresničenega, zdaj izničenega v nemoči in izgubi življenjskega kompasa.

Najbolj odprta merila vrednotenja so tista, ki skušajo pozabiti na avtorjeve značajске lastnosti in njegova nemoralna dejanja. Literarno delo naj bi se ohranilo kot samostojen pojav, pri katerem naj ne bi mislili na to, da je bil avtor kolaboracionist, izdajalec, politični sprevrženec, mučitelj, morilec, nemoralnež ali pedofil. Absoluten odmik najbrž ni uresničljiv. Z eristiko in sofistiko je mogoče opravičevati karkoli, ne nazadnje pa bodo bralke in bralci tisti, ki bodo na snovanje in ozadje literarnega dela zmogli pozabiti in bodo na stvaritev gledali le kot na nekaj, kar je osamosvojeno in odmaknjeno od avtorja in naj bi vsebinsko in oblikovalno ponujalo estetske užitke, refleksijo ter druge vidike in možnosti spremljanja literarnih del, ali bodo poseganje po literaturi te vrste kratko malo zavrnil, pa če bodo teoretične razlage še tako poglobljene in vzvišene nad pisateljevo človeško podobo in njegovim ravnanjem.

Lukáčseva ugotovitev glede romana, da se pričinja pot, potovanje je končano, v precejšnji meri ohranja aktualnost. Življenjske zgodbe potekajo na takih ali drugačnih potovanjih, strnjene so v iskanje in hlastanje za možnostmi. Zgodi

se to in ono, marsikaj se izjalovi, očiten je propad, toda samo smrt je dokončna in poslednja, saj z njo vse ugasne in se izniči, nikakršnega načrtovanja poti ni več, končana sta tako potovanje kot pot. Če pa protagonistke in protagonisti ostanejo živi, so v očeh tistih, ki berejo o njih, zmagovalci ali poraženci, morda mešanica obojega, vsekakor pa osebe, o katerih je tudi tedaj, ko zapremo knjigo, vredno premišljevat, izbirati nove poti ali, izhajajoč iz lastne resignacije, predvidevati, da nove poti ni več. Lukács ima prav, da se organskost lahko vedno znova izmika.

Kadar je v romanu opisana preteklost, sta po vsej verjetnosti pomembna tudi sedanost in obračunavanje z njo. Pisci morajo preštudirati zgodovinsko dogajanje in ga prenesti na novo raven, v kateri odigrajo svojo vlogo posamezni protagonisti in protagonistke, izročeni zgodovinskimi okoliščinam, ali tako imenovani spreminjevalci sveta, ki v imenu človekovega dostojanstva gredo v boj. Nekateri pisatelji si domišljajo, da ima njihovo pisanje pomen socialnega korektiva: s prstom pokažejo na zdrs in domnevno izprijena dejanja tistih, ki so do tedaj v zgodovinskem spominu igrali pozitivno vlogo, in problematizirajo ravnanje zmagovalcev v drugi svetovni vojni. Relativizirajo tisto, kar je veljalo za predmet obsojanja, in z učinkovitimi literarnimi sredstvi razgalijo morebitne krivce. Vrednotenje takih romanov je obarvano politično, obtožba temnih plati zgodovine in njenih dejavnikov postane odločujoča in pripomore, da postanejo romani te vrste popularni. Pri tem odigrajo pomembno vlogo prav sredstva javnega obveščanja, ki delom namenijo veliko pozornosti, pripomorejo, da pri bralcih in bralkah vzbudijo zanimanje in jih spodbudijo, da je po takšnih knjigah vredno poseči. Ker je že pri nas poskrbljeno za prevode, taka besedila prodrejo tudi v svet, seveda pa imajo nekateri avtorji prepoznavno ime in je tujina v resnici tista, ki poskrbi za prevode.

Nekateri teoretiki menijo, da med merila vrednotenja romana ne sodi angažiranost, sama pa tako kot Boris Paternu trdim, da je vsekakor dobrodošla. Živimo v konkretnem času in prostoru in zakaj neki se umetniki ne bi odzivali nanj in posegali vanj. Tako kot vsa druga tematika je sprejemljiva tista angažiranost, ki je podana z literarnimi sredstvi, lahko je neposredna in zgovorna, tako rekoč junakovo ali antijunakovo prizadevanje po spreminjanju sveta in poseganju v družbene razmere, ali pa simbolna, posredna, vtkana v dogajanje, sestavina opisa sedanjega časa, protagonistovih monologov ali dialogov drugih literarnih likov. V dialoški je tudi možnost izrekanja različnih stališč, osebe lahko ugovarjajo druga drugi, se zavzemajo za lastno resnico, orišejo vizijo življenja in načrtujejo prihodnost sveta. Avtorji se iz lastnega duhovnega prostora odmaknejo na kak drug konec sveta, toda še vedno ohranjajo nekaj od tistega, kar so prinesli iz svojega kulturnega prostora in lastnih okoliščin.

Sodobna tehnologija vpliva tudi na pisanje romanesknih del, vendar je ta vpliv veliko bolj očiten v filmih in nadaljevankah kakor pa v literaturi. Prizori, v katerih je videti nenehno seganje po pametnih telefonih, postajajo že nekoliko dolgočasni. Bistroumna naprava ves čas posega v dogajanje in sčasoma dobi vlogo pomembne akterke. Prekine ljubezensko nežnost in poseže v tehten

govor. Protagoniste privlači s čudežno močjo, da morajo nenehno preverjati, ali se je zgodilo kaj pomembnega in bi se bilo zato treba kam odpraviti in biti zraven. Osebe imajo telefone neprestano v rokah ali pa v svoji neposredni bližini. Dosegljive so različne informacije, preveriti je mogoče malverzacije in drugo nepošteno ravnanje. V romanu je to nekoliko manj opazno, morda se med seboj razlikujejo različne zvrsti in so na primer kriminalni, grozljivi in politični romani tisti, v katerih telefon odigra opazno vlogo.²

8 Primer analize sodobnega romana *Ringlšpil* Franja Husama Najija

Predmet analize, interpretacije in vrednotenja je roman *Ringlšpil*. Napisal ga je Franjo Husam Naji, sodobni slovenski pisatelj palestinskih korenin. V literarnem delu je razmerje treh komponent, spoznavne, etične in estetske, implicitno, vendar dovolj prepoznavno. Roman je večplasten, v njem odigrajo najvidnejšo vlogo mladi ljudje, ki se gibljejo na prizorišču odvisnikov in preprodajalcev prepovedanih drog. Dogajalni prostor je Maribor, čas pa devetdeseta leta 20. stoletja, nastanek nove države in vstopanje v drugačno družbenoekonomsko ureditev – kapitalizem. V mestu ob Dravi diši po revščini, betonski žalosti in vlagi. Nekdaj razvojno naravnano industrijsko središče je postalo turobno in sivo. Mladim največ pomeni zabava, obnašajo se, kot da tranzicije sploh ni, v nasprotju z njimi pa so njihovi starši razdvojeni in negotovi ter nepripravljeni na tako globoke spremembe, kakršne se dogajajo okrog njih, in se v novem režimu nekako ne znajdejo. Zaradi propadlih tovarn jih doleti brezposelnost, njihov življenjski prostor se močno zoži. Spoznavne vidike je mogoče izluščiti iz emocionalne stiske posameznih protagonistov, hkrati pa opis medčloveških odnosov, tako med mladimi kot odraslimi ter med prvimi in drugimi, prikazuje zapletena razmerja, ki jih zlepa ni mogoče razrešiti in preseči. Dinamika medčloveških odnosov kaže celovito in prepričljivo podobo, avtor nikoli ne moralizira in ne piše tako, kot da obsoja dejanja svojih junakov, pravzaprav antijunakov. S pravo mero prikazovanja in povezovanja treh komponent oblikuje umetnino par excellence.

Najijev roman je besedilo, napisano v prozi in v ustreznem zunanjem obsegu, v njem je očitna epskost, pomembni pa so tudi lirični vstavki in napetost v dialoških prizorih, v katerih so prvine dramske zgradbe. Delo je zasnovano kot prvoosebna pripoved epskega subjekta, antijunaka Dejana. Alojzija Zupan Sosič v svojem delu *Teorija pripovedi* antijunaka označi kot negativnega literarnega junaka, antipoda junaku, nosilca lastnosti, ki so nasprotne od teh, ki pozitivnega junaka uresničijo kot poosebitev vrlin in morale. Negativne

² Natalija Ulčnik ugotavlja, da je mogoče pri proučevanju sodobnih pisnih besedil v neprimerljivo večji meri izrabljati multimodalnost in večjo količino informacij, prav tako je očitna večja ažurnost, ponujajo se nove možnosti objavljanja, spremljanja objav in odzivanja nanje (Ulčnik 2020: 47).

lastnosti so prikazane z delovanjem, postopki in napakami. Pomembni so vzroki antijunakovega delovanja, ki lahko blažijo njegove lastnosti (Zupan Sosič 2017: 310). V romanu *Ringlšpil* so očitne emotivne sestavine, medtem ko je racionalnih nekoliko manj. Esejističnega razmišljanja in obravnavanja problematike, ki bi bila izrazito intelektualnega značaja, v romanu ni, vseeno pa je v pogovorih mogoče razbrati duh časa, socialno ogroženost in nezadovoljstvo, ki ga zaradi svojega položaja občutijo nekateri protagonististi. Lahko bi pritrčila Lukáčsevemu spoznanju, da je problematičnost romaneskne forme zrcalna podoba sveta, vrženega s tečajev, v Najijevem romanu pa ni vidna tako imenovana dozorela moškost Lukáčseve vrste, prav nasprotno, protagonististi so šele na začetku odraščanja in dozorevanja, zaganjajo se v vse mogoče, obvladuje jih nesmiselno in iracionalno početje, pogosto ravnaajo nepremišljeno, zapletejo se v nepredvidljive okoliščine in marsičesa ne morejo več popraviti. Tudi o tem je treba izraziti dvom, ali se pričinja pot, potem ko je potovanje zanje že končano. Dozdeva se, kot da ni več izhoda in jim preostane samo še životarjenje s spomini na tisto, kar se jim je izjalovilo. O idealih ne bi bilo mogoče govoriti, nereflektirano ravnanje je po svoje pomenilo tudi boj za preživetje. Organskost se ne izmika, temveč se poraja v brezupu, v katerem se znajdejo protagonististi literarnega dela.

Najijev roman ima nosilno zgodbo in vidno organizacijsko načelo. V zgodbi je očitna notranja dinamika, osebe niso samo nosilke sporočila, temveč tkejo organsko celoto. Duševne lastnosti protagonistov so prepoznavne v njihovem čutenju, mišljenju in delovanju. Umetniška moč tiči v dvoglasju oseb. Roman *Ringlšpil* ima odprt vsebinski ustroj, posrečena je njegova večpomenskost, se pravi pomenska giblјivost, napetost in nabitost.

Čeprav je Najijev roman pomaknjen v preteklost, ohranja živost in aktualnost, še vedno govori današnjemu času in o njem. Njegova pripoved je transhistorična, saj se vse prepogosto dogaja, da ljudje bežijo od stvarnosti in se zatekajo v omamo. Preživetvena strategija jih pahne tudi v kriminal in na sam družbeni rob. Roman je v marsičem posredno in v prenesenem pomenu tudi političen, saj kaže na položaj mladih, ki se skušajo znajti in se ohranjati v obdobju porajajočega se kapitalizma, in starejših ljudi, ki se v novem režimu ne znajdejo več in so zapisani neizbežnemu koncu.

Franjo Husam Naji si pri uporabi jezika jemlje svobodo, saj se njegove osebe v romanu pogovarjajo v mešanici mariborske narečno zaznamovane govorice, slenga, žargona in besed, ki so se ohranile iz jugoslovanske preteklosti in rabe takratne tako imenovane srbohrvaščine. Opisi dogajanja so v knjižnem jeziku, toda tudi vanj avtor vnaša nazorne in ne kdove kako spodobne izraze (spodobno izražanje seveda ni določilo, ki bi se ga umetnik in umetnica morala držati). Raba jezika je svobodna, vulgarnost ponazarja življenjski slog protagonistov. Iz pisatelja kar vrejo nenavadne in domiselne prisposodobne, na primer: *zvita kača ženskasta, rdeč prdalin, gnojšče nacionalizma, jadranska mlaka, mesoreznica neusmiljene prihodnosti, postodcepitvene sklede pollegalnih priložnosti, parnasi paradiaboličnega superjaza* in številne druge. Njegov besedni zaklad je

tako rekoč neizčrpen; besede učinkujejo s svojo močjo in udarnostjo. Veliko je tudi ironije in humorja, toda ne brez grenkobe. Naji posameznim poglavjem da naslove z verzi iz pesmi v angleškem jeziku ter se s tem izkaže kot dober poznavalec glasbene scene in subkulture v širšem pomenu besede. Uporaba angleščine v Najijevem romanu prikazuje čedalje večjo dvojezičnost v slovenskem družbenem in kulturnem prostoru.

Navezovanje na postmodernizem pomeni avtorjevo vnašanje natančnih podatkov o glasbenem snovanju takratnega časa ter navajanje naslovov skupin in glasbenih komadov. Avtor hoče v romanu ohraniti pričevanje o glasbenem dogajanju in vplivu, ki ga je takratna glasba imela na mlade ljudi različnih družbenih slojev. Po pripadnosti so se razlikovali med seboj in pogosto ostajali vsak na svojem bregu. Glasba je pomenila tudi statusni simbol in je kazala na socialne in politične aspekte, ki so bili v njenem ozadju in pogosto preneseni na prizorišče, na katerem so jo izvajali.

Potrđiti je mogoče hipotezo o romanu kot svobodni, odprti in relativizirani povezanosti forme in vsebine. Roman *Ringlšpil* je izviren, drugačen in inovativen, saj se v marsičem odmika od že znanih in ustaljenih postopkov, izstopa in skupinske omejenosti ter se osvobaja jezikovnih omejitev. V marsičem je angažiran, vendar je poglobljena njegova univerzalnost, pripoved o življenju v nekem času in prostoru, človekovem iskanju prostora pod soncem, prizadevanju, da pot ne bi bila vijugasta, vendar ostaja takšna in zato so na njej vidne posledice dejanj, ki se ne bi smela zgoditi, na primer potiskanje sočloveka v uživanje droge, vpletenost v umor in delovanje prekupčevalcev, ki se požvižgajo na to, komu bodo z drogami uničili življenje. Neznatni človek je na življenjskem vrtiljaku videti nemočen, vrtenje ga obvladuje, želi si vsemogoče, toda tako malo od vsega se uresniči.

Pozabljali smo, bežali ven iz sebe, pa direkt v pravljice, neuslišane in neizpolnjene ljubezni, nežne tragedije in božansko peklenske komedije. (Naji 2021: 213)

Pisatelj Franjo Husam Naji od prikaza obstrancev torej prehaja k univerzalni tematiki in izrisuje podobo akterjev na prizorišču iztekajočega se stoletja, iskanje njihove lastne identitete in hedonistično naravnost. Čeprav je videti, da jih ne vznemirjajo globlja eksistenčna vprašanja, jih družbena realnost posrka vase, etične norme zaustavljajo njihov pogosto samovoljen in objesten pohod v življenje. Iskanje je večpomensko, antijunakova avtorefleksija sčasoma dobi novo podobo, v kateri je opaziti prvine resignacije in samoobtoževanja. Literarno delo bi bilo mogoče imeti za modificirani tradicionalni roman. Roman *Ringlšpil* je napisan v prozi, ima primeren obseg, v njegovo epskost vdirajo lirični momenti in dramtizacija. Epska realnost je sestavljena iz snovnih, racionalnih in emotivnih sestavin. Protagonisti načenjajo tudi življenjska vprašanja in zaidejo v komaj prepoznaven intelektualizem. Tema je življenje mlade generacije, ideja se kaže v njeni brezperspektivnosti, stopicanju na mestu in neuspešnem iskanju izhoda; morda bi bilo mogoče govoriti o permanentni obupanosti zaradi

stanja sveta, kakršen je. Dogajanje je procesualno, zato o romanu kot »dozoreli moškosti« ne bi bilo mogoče govoriti, prej sta očitna mladeništvo in nezrelost, ki se kažeta v iracionalnem ravnanju in begu iz realnosti. V romanu je opaziti aluzijo, da je potovanje končano, medtem ko je pot, ki naj bi jo protagonist izvedel, močno zaznamovana z dogodki, ki so se nakopičili na nepremišljenem potovanju. Samospoznanje se ne prevesi v samokritičnost, temveč je prej ovira kot pa samozavestno stopanje po življenjski poti.

Pisatelj opise in dvogovore uredi v smiselno in estetsko prepričljivo celoto, duševne lastnosti protagonistov se kažejo v njihovem ravnanju, begu iz stvarnosti in odločitvah, pri katerih niso upoštevani drugi ljudje. Roman ima odprt vsebinski ustroj in večpomenskost, na bralke in bralce učinkuje s pomensko gibkostjo, napetostjo in nabitostjo. V kritiki družbenih razmer se uveljavlja političnost, podana v literarizirani obliki. Roman *Ringlšpil* izraža vezi med družbo in literaturo, sočasno je kdaj pa kdaj aluzija na nestrpnost slovenskega naroda do prišlekov in priseljencev.

Opaziti je čutno zaznavanje, vsebinsko zgoščenost in nazornost, ki se tu in tam podaljšuje v vulgarnost. Subjektivnost, objektivnost in sinteza obojega oblikujejo estetsko dognano celoto; enopomenskost se razblini. Prolog ni čisto prepoznaven, nazoren pa je epilog; povedna je pisateljeva razrešitev kaotičnega dogajanja v svetu zasvojenecv in poražencev. Dejanja protagonistov ponazarjajo njihove značajske posebnosti. Zgodba je sklenjena in usklajena z določili, ki naj bi jih imelo kakovostno literarno delo. Na dogajanje niso prilepljene moralne sodbe.

Roman *Ringlšpil* je v svoji pojavnosti kot celota večplasten, mnogovrsten in raznoglasen. Učinkuje z neposredno avtorsko literarnoumetniško pripovedjo, stilizacijo različnih oblik vsakdanje ustne pripovedi, neumetniškega govora, banalnega dogajanja protagonistov in njihovim individualiziranim govorom. V romanu se uveljavlja žanrski sinkretizem. To je literarno delo s tematiko obrobnežev in posebnežev – v njem je problematizirana stiska sodobnega človeka v obdobju tranzicije, tako mladih kot starejših ljudi, tudi takih iz prejšnjih časov. V romanu *Ringlšpil* se pojavijo jezikovne igre, avtorefleksija in prepletanje različnih tipov pripovedovalca; ohranjena sta kronološki princip in kavzalni princip dogajanja. Kakovost romana potrjujejo njegova univerzalnost, večpomenskost, svobodna razprostrtnost jezika ter elementi humorja, ironije in cinizma. Veljavo dobi jezikovno obrobje oziroma jezikovna nesrediščnost.

LITERATURA

Giorgio AGAMBEN, 2021: *Moč misli*. Prevedla Vera Troha. (Knjižna zbirka Koda). Ljubljana: Beletrina.

Mihail BAHTIN, 1982: *Teorija romana. Izbrane razprave*. Prevedel Drago Bajt. Izbor in spremna beseda Aleksander Skaza. (Zbirka Marksistična teorija kulture in umetnosti). Ljubljana: Cankarjeva založba.

Andrej BLATNIK, 2005: *Neonski pečati. Književnost v digitalnem času*. (Zbirka Novi pristopi). Ljubljana: Literarno-umetniško društvo Literatura.

Marko JESENŠEK, 2016: *Slovenski jezik v visokem šolstvu, literaturi in kulturi*. (Mednarodna knjižna zbirka Zora). Maribor: Mednarodna založba Oddelka za slovanske jezike in književnosti.

Matjaž KMECL, 1981: *Rojstvo slovenskega romana*. Ljubljana: Mladinska knjiga.

—, 1995: *Mala literarna teorija*. 4. popravljena in dopolnjena izd. Ljubljana: Mihelač in Nešović.

—, 1996: *Babji mlin slovenske literarne zgodovine*. (Zbirka Sophia). Ljubljana: Znanstveno in publicistično središče.

Janko KOS, 1978: *Literatura. Literarni leksikon. Študije. Drugi zvezek*. Ljubljana: Državna založba Slovenije.

—, 1983: *Roman. Literarni leksikon. Študije. Dvajseti zvezek*. Ljubljana: Državna založba Slovenije.

Georg LUKÁCS, 2000: *Teorija romana. Filozofskozgodovinski poskus o formah velike epike*. Prev. in spremno besedo napisal Tomo Virk. (Zbirka Labirinti). Ljubljana: Literarno-umetniško društvo Literatura.

Franjo Husam NAJI, 2021: *Ringšpil*. Spremna beseda Esad Babačić. (Knjižna zbirka Litera). Maribor: Litera.

Boris PATERNU, 1989: *Modeli slovenske literarne kritike (od začetkov do 20. stoletja)*. Ljubljana: Znanstveni inštitut Filozofske fakultete.

—, 1993: *Razpotja slovenske proze*. (Seidlova zbirka). Novo mesto: Dolenjska založba.

—, 2016: *Premisleki o književnosti in jeziku*. Ljubljana: Cankarjeva založba.

Miran ŠTUHEC, 2016: *Literarni pogledi*. Maribor: Založba Pivec.

—, 2019: *Razprave*. Maribor: Založba Pivec.

Natalija ULČNIK, 2020: Podoba epidemije v starejših poljudnostrokovnih in publicističnih besedilih. *Slavia Centralis* 13/2, 31–49.

—, 2019: Projekt *Slovenščina na dlani*. *Slavia Centralis* 12/2, 138–140.

Tomo VIRK, 1997: *Tekst in kontekst. Eseji o sodobni slovenski prozi*. (Zbirka Novi pristopi). Ljubljana: Literarno-umetniško društvo Literatura.

—, 1998: *Premisleki o sodobni slovenski prozi*. Ljubljana: Zavod Republike Slovenije za šolstvo.

—, 2000: Iskanje izgubljene totalitete, Filozofska in estetiška misel mladega Lukácsa. *Teorija romana. Filozofskozgodovinski poskus o formah velike epike*. Ur. Georg Lukács. Prev. in spremno besedo napisal Tomo Virk. (Zbirka Labirinti). Ljubljana: Literarno-umetniško društvo Literatura. 117–155.

—, 2018: *Etični obrat v literarni vedi*. (Zbirka Novi pristopi). Ljubljana: Literarno-umetniško društvo Literatura.

—, 2021: *Literatura in etika*. (Zbirka Novi pristopi). Ljubljana: LUD Literatura.

Alojzija ZUPAN SOSIČ, 2006: *Robovi mreže, robovi jaza. Sodobni slovenski roman*. Maribor: Litera.

– –, 2011: *Na pomolu sodobnosti ali o književnosti in romanu*. Maribor: Litera.

– –, 2017: *Teorija pripovedi*. (Knjižna zbirka Znanstvena literatura). Maribor: Litera.

CRITERIA FOR EVALUATING A NOVEL

Art is created in a concrete time and represents a part of spiritual space and a reflection of social situations. While also involved in political communities, it must not be a prisoner of anyone or anything. Acceptable evaluation criteria could be originality, difference, innovation, a breakaway from already known and established procedures, withdrawal from group limitations, liberation from different isms, and overcoming of language barriers. The most open evaluation criteria are those that try to forget the author's character traits and his immoral acts. The novel *Ringšpil* by the contemporary Slovenian writer Franjo Husam Naji is presented as an example of analysis, interpretation and evaluation. Language games, self-reflection and interweaving of different types of narrators are evident in the novel, while the chronological principle, as well as the causal principle of events, is preserved. The quality of the novel is confirmed by its universality, polysemy, free use of language, and elements of humour, irony and cynicism. What takes effect is linguistic periphery or linguistic non-centeredness.
